



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**



## LA SITUACIÓN DE LAS SIRVIENTAS EN FRANCIA DURANTE EL TARDOFRANQUISMO. COMENTARIO COMPARATIVO DE *ESPAÑOLAS EN PARÍS* (1971) Y *LAS CHICAS DE LA SEXTA PLANTA* (2010)

ANA ASIÓN SUÑER  
Universidad de Zaragoza

### Resumen

Los años veinte y el periodo comprendido desde 1955 hasta 1973 se alzan como los momentos de mayor llegada de población española a Francia. A diferencia de lo que ocurrió durante la primera ola migratoria, en los años sesenta las mujeres se convirtieron en las principales protagonistas de los flujos de entrada a dicho país.

En esos instantes, el régimen franquista estuvo más interesado en mostrar la cara amable de España que la realidad migratoria. Sin embargo, hubo una película de ficción que traspasó esta barrera: *Españolas en París* (1971). Ésta fue capaz de mirar más allá, mostrando como, a pesar de la pésima situación que estaba atravesando España, emigrar tampoco era nada fácil. Es interesante comparar como, dentro de la democracia, recientemente de nuevo un largometraje de ficción ha vuelto a mirar este suceso: *Las chicas de la sexta planta* (2010). Sin embargo, al contrario de lo que ocurría en *Españolas en París*, en este caso la aproximación está más cercana a la visión que el Régimen quería transmitir de este fenómeno.

**Palabras clave:** emigración / emigration, tardofranquismo, españolas.

### Abstract

The 20s and the period from 1955 to 1973 stand as the greatest moments of arrival of Spanish population to France. Unlike what happened during the first wave of migration, in the 60s women became the main protagonists of inflows to that country. At that moment, the Franco regime was more interested in showing the friendly face of Spain than immigration reality. However, there was a fiction film that passed this barrier: *Españolas en París* (1971). This was able to look beyond, showing how, despite the terrible situation that was going through Spain, migrate it was not easy. It is interesting to compare, in democracy, recently again a feature film has looked this event: *Las chicas de la sexta planta* (2010). However, unlike in *Españolas en París*, in this case the approach is closer to the vision that the regime wanted to convey this phenomenon.

**Keywords:** Spanish women, cine / cinema.

*Te sentirás acorralada,  
te sentirás perdida o sola,  
tal vez querrás no haber nacido.*  
“Palabras para Julia”  
José Agustín Goytisolo.

Tras la ola migratoria experimentada en España en los años veinte, la última época de la dictadura franquista (1955-1975) se convirtió de nuevo en un periodo donde la población siguió buscando un futuro mejor fuera de las fronteras nacionales. En este caso, dicha salida



estuvo favorecida por las facilidades que los gobiernos receptores daban a los emigrantes. El protagonismo recayó esta vez en las mujeres, ya que muchas de ellas marcharon a Francia<sup>299</sup> para trabajar como empleadas de hogar (anteriormente la costumbre había sido que éstas se dedicaran a labores relacionadas con la agricultura o la industria). El perfil de las mismas era, la mayoría de las veces, muy similar: el objetivo de su viaje era claramente económico, y por ello, su estancia, temporal. Además solían llegar a través de amistades que ya se encontraban asentadas en el país de acogida.

En el artículo presentado en la anterior edición de este mismo congreso,<sup>300</sup> ya se profundizó acerca de esta situación, así como de su representación en los medios de comunicación y el cine español del tardofranquismo (con especial atención a la película *Españolas en París*, 1971). Actualmente se pretende dar un paso más dentro de este estudio, analizando y comparando de qué modo dicho fenómeno migratorio se trató con posterioridad, dentro ya de la democracia. El caso de la película *Las chicas de la sexta planta* es sin duda un ejemplo perfecto, puesto que permite comprobar de qué modo han cambiado (o no) las pautas para llevar a la gran pantalla un tema tan delicado y, a su vez, controvertido.

### LA RECEPCIÓN DE *ESPAÑOLAS EN PARÍS* (1971) Y *LAS CHICAS DE LA SEXTA PLANTA* (2010)

*Españolas en París* nació como un proyecto intrínsecamente ligado a sus creadores, y en especial a su director, Roberto Bodegas. Exiliado en Francia, no era la primera vez que se enfrentaba al tema de la emigración en el país galo, puesto que en 1967 colaboró en el guión de *El salto* (*O salto*). Dirigida por Christian de Chalonge, se trataba de un drama social que hablaba de los jóvenes portugueses que llegaban a Francia de manera ilegal. El proyecto fue una magnífica oportunidad para mostrar delante de las cámaras la lucha política que, fuera de España, también se estaba llevando a cabo por parte de los refugiados. Tal y como declara el propio Bodegas, su idea era hacer un cine *comprometido, bien trabajado industrialmente, con conocimiento, nada de aficionados, con toda la estructura de un cine industrial, pero fuera de*

<sup>299</sup> La situación económico-laboral entre España y Francia era favorable al restablecimiento de una intensa emigración española al país galo.

<sup>300</sup> ASIÓN, A.: Retratos de la emigración española a través del cine de ficción: *Españolas en París* (1971), en CAPARRÓS LERA, J.M., CRUSELLS, M. y SÁNCHEZ BARBA, F. (eds.): Memoria histórica y cine documental, Actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine, Colección Film-Història, 18 (2015), pp. 267-280.

la corriente del cine que se hacía.<sup>301</sup> Un planteamiento claro y firme, en la línea del nuevo cine sobre el que el productor José Luis Dibildos estaba empezando a trabajar: la Tercera Vía.<sup>302</sup>

Aunque Bodegas hubiera seguido su trayectoria en Francia, acepta la propuesta de Dibildos de rodar su primer largometraje como director: *Españolas en París* (1971).<sup>303</sup> El cineasta era consciente de que, de esta manera, conseguiría convertirse en referente para la gente, y con ello dar una mayor visibilidad a su labor política. Además le puso al productor varias condiciones para hacer la película, entre las que se encontraban que el rodaje fuera en París y que el equipo fuera mínimo. El guión, obra del propio Bodegas y de Christian de Chalonge, tuvo que ser revisado por Dibildos y Mingote. Sin embargo las apreciaciones fueron mínimas, tal y como se aprecia en el informe sobre guión emitido por la comisión de censura (6 de mayo de 1970):

*Mucho ruido y pocas nueces. La presencia entre los guionistas del que fue guionista y realizador de "O salto" hacía prever una aproximación al tema de las muchachas españolas que trabajan como "bonnes à tout faire" en París con cierta profundidad (...) Por desgracia, el tema se aborda desde la superficialidad más enraizada con las viejas comedias del ciclo Dibildos-Lazaga. (...) Creo que será una película comercial normal, a la que puede dar cierta brillantez la realización.*<sup>304</sup>

Es decir, antes ya de su rodaje estaba claro que la película no se planteó, a diferencia de lo que había ocurrido en *El salto*, hacer una denuncia del tema de la emigración española en Francia. Aunque por supuesto, ésa era simplemente la historia sobre papel, faltaba por saber aún cuál iba a ser el tratamiento que Bodegas le iba a dar al texto.

Estrenada el 26 de abril de 1971, las críticas en las distintas publicaciones cinematográficas no se hicieron esperar. Desde *Cineinforme* se dice que *es una película fácil, agradable, donde varios episodios simultáneos se entrecruzan bajo el denominador común de las agridulces aventuras de la emigración. (...) Hay humanidad y un interés social muy marcado, que se presta a más trascendentales sugerencias para el espectador que quiera hacer-*

<sup>301</sup> FERNÁNDEZ, Ángel M. Roberto Bodegas. *El oficio de la vida, los oficios del cine*. Arnedo: Aborigen, 2008, p. 32.

<sup>302</sup> Muchas veces se tiende a hablar de *Españolas en París* como la película fundacional del fenómeno Tercera Vía, cuya fórmula era cine comercial más cine de autor partido por dos (HERNÁNDEZ, Marta. *El aparato cinematográfico español*. Madrid: Editorial Akal, 1976, p. 242).

<sup>303</sup> España, 1971. Director: Roberto Bodegas. Guión: José Luis Dibildos, Roberto Bodegas, Antonio Mingote y Christian de Chalonge. Fotografía: Rafael de Casenave. Música: Carmelo Bernaola. Intérpretes: Ana Belén, Laura Valenzuela, Tina Sáinz, Máximo Valverde.

<sup>304</sup> Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121 36/05052.

las.<sup>305</sup> O lo que es lo mismo, tanto Dibildos como Bodegas habían conseguido cumplir sus propósitos: película amable, nostálgica, pero a la vez haciendo un fiel retrato de la realidad de las sirvientas españolas en Francia. Se trata de una manera de ver el largometraje en el que también coinciden desde *Fotogramas*: *Es una lástima (...) que los guionistas de Españolas en París hayan utilizado como vehículo de su muy interesante estudio sociológico un argumento tirando a endeble*<sup>306</sup>

No obstante, también se pueden encontrar interpretaciones que se posicionan de forma más radical a favor o en contra de la película. Entre las primeras sobresale la figura de Diego Galán, quien desde *Triunfo*, comienza aquí su andadura en defensa de la ya por entonces presente Tercera Vía de Dibildos. Sobre *Españolas en París* dice que *partiendo de ese esquema de película "comercial" tiene, sin embargo, una dignidad y un respeto por el espectador que, ya se sabe, no es usual entre nosotros*.<sup>307</sup> No ocurre lo mismo con *Reseña*, donde Manuel Alcalá dice que es *un film frustrado desde el punto de vista cinematográfico, aunque puede ser que determinados pormenores de "especulación comercial" y el lanzamiento que supone intérpretes consagrados consigan en determinados ambientes una respuesta taquillera*.<sup>308</sup>

Al margen de todas estas opiniones, lo que realmente resulta relevante es que algunas protagonistas reales de la historia se rebelaron en contra de la película. El periódico *El adelanto* (12 de abril de 1972) se hace eco de la carta que un grupo de emigrantes envió al Director General de la Emigración en señal de protesta. Según las mismas Roberto Bodegas había basado sus personajes en cuatro casos esquemáticos, en los que predominaba el aspecto sentimental. Para ellas por el contrario, la vida de las mujeres en esa situación era mucho más seria, profunda y compleja, y tachan la obra de ser un documento falso e injusto con ellas. Aunque sin duda las palabras más impactantes las reservan para el final del documento: *Queremos volver. Queremos trabajo en España*.<sup>309</sup>

La contestación por parte de la administración fue clara: *Españolas en París* no fue una obra concebida para convertirse en un documento sociológico.<sup>310</sup>

<sup>305</sup> *Cineinforme. Revista cinematográfica española de información profesional*, nº128/129, Madrid, A. Carballo (editor), 1ª-2ª Quincena junio 1971, p.17.

<sup>306</sup> *Fotogramas*, nº 1198, Madrid, Hearst Magazines S.L., 1 de octubre de 1971, p.41.

<sup>307</sup> GALÁN, D., "Mosaico de las criadas españolas", *Triunfo*, nº466, Madrid, Prensa Periódica S.A., 8 de mayo de 1971, p.50.

<sup>308</sup> ALCALÁ, M., "*Españolas en París*. Roberto Bodegas", *Reseña*, nº46, Madrid, Selecciones Gráficas, junio 1971, p. 362.

<sup>309</sup> Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121 36/05052.

<sup>310</sup> (...) *Ha de entenderse (...) que el films dirigido por Bodegas no es ciertamente reflejo fiel de la situación – tan dura por muchos conceptos- de nuestros trabajadores en el extranjero (...)*. Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121 36/05052.



Tampoco se debe pasar por alto el escándalo en la sala Bataclán de París, donde algunos de los asistentes recibieron entre pitos a Roberto Bodegas (director), José Luis Dibildos (productor) y Laura Valenzuela (actriz).<sup>311</sup>

*Las chicas de la sexta planta* (*Les femmes du 6e étage*, 2010)<sup>312</sup> parte de una casuística similar. Esta vez desde una perspectiva cómica, se vuelve a contar la vida de un grupo de españolas que emigraron a Francia en los años sesenta para trabajar como empleadas del hogar. Además no se trata de una producción española, sino gala, dirigida por Philippe Le Guay. En el reparto no obstante se pueden apreciar muchos rostros conocidos del panorama cinematográfico español, como Natalia Verbeke, Carmen Maura, Lola Dueñas o Concha Galán.

La recepción de la cinta entre los críticos y el público fue tibia. Desde *Fotogramas* no pueden evitar empezar el comentario aludiendo a *Españolas en París*, sobre la que dicen que le faltó la perspectiva histórica para poder contar correctamente el fenómeno de la emigración en Francia. Llama la atención a su vez que la etiqueten como comedia (puesto que está sin duda dentro del género dramático), y que la equiparen a *Las chicas de la sexta planta*. Eso sí, ésta vez la historia la cuentan los señores de la casa. En el plano formal, se habla de *un diseño de producción que te mete en el París de los años 60 de una manera inmediata, fácil*.<sup>313</sup>

*La Vanguardia* también hace referencia a *Españolas en París*, aunque no le dedica tanto espacio como la anterior. Lo más llamativo del texto es observar como para el autor la presencia de estereotipos como la paella y el chorizo, no es tan numeroso como él esperaba. De hecho, argumenta que las razones de ellos son precisamente que el director de la cinta, Philippe Le Guay, fue criado por una española. Define la película como *una comedia algo endulzada pero también muy irónica*.<sup>314</sup>

Sin embargo, hubo más de un crítico que discrepó respecto a la presencia de los tópicos en la película. Jordi Costa en *El País* alaba al grupo de actrices que protagoniza la historia, pero incluso subraya que, esa vitalidad y alegría que impregna sus papeles, cae en el arquetipo. Son mujeres encerradas en una serie de clichés (sentimentales, cálidas y pasionales) que le sirven al director para explicar cómo eran, o cómo cree que eran, las españolas que

<sup>311</sup> Un grupo de chicas consideró que en la película se mostraba a las españolas como prostitutas. Luego resultó que muy pocos de los asistentes a la sala habían visto la película.

<sup>312</sup> Francia, 2010, Director: Philippe Le Guay. Guión: Philippe Le Guay y Jérôme Tonnerre. Fotografía: Jean-Claude Larrieu. Música: Jorge Arriagada. Intérpretes: Fabrice Luchini, Sandrine Kiberlain, Natalia Verbeke, Carmen Maura.

<sup>313</sup> VALL, P.: Crítica *Las chicas de la 6ª planta*, en *Fotogramas* <<http://www.fotogramas.es/Peliculas/Las-chicas-de-la-6a-planta#critFG>> [Última consulta: 27 agosto 2016].

<sup>314</sup> BONET, LL.: *Las chicas de la 6ª planta*: El burgués y las criadas, en *La Vanguardia* <<http://www.lavanguardia.com/cine/20120608/54308898661/las-chicas-de-la-6-planta-critica-de-cine.html>> [Última consulta: 28 agosto 2016].



estaban trabajando como sirvientas en Francia en los años sesenta. El autor del texto es rotundo en su cierre: *Le Guay demuestra que entre Francia y España no están solo los Pirineos: también se extiende un infranqueable prejuicio cultural.*<sup>315</sup>

Un comentario que se encuentra en la línea del que había realizado anteriormente su compañero de periódico, Carlos Boyero, aprovechando el estreno del largometraje en la 61ª edición de la Berlinale: *Está protagonizada por el tópico y el pasteleo, una combinación que la taquilla valora mucho.*<sup>316</sup>

Aunque sin duda, una de las críticas más duras que se realiza sobre la cinta es la que firma C.L. Lobo en *La Razón*:

(...) el asunto empeora un poco más cuando el espectador descubre entre el encantador grupo de españolas inmigrantes en el París de los 60 que lo protagoniza demasiados estereotipos y tópicos (todas cantan copla entre bocadillos de chorizo y lingotazos de vino malagueño y resultan a la postre impolutas madres o esposas coraje con unas ganas de vivir tremendas, menos la comunista, a pesar de las terribles condiciones de trabajo), y las francesas, unas amargadas superficiales.<sup>317</sup>

Lo que queda claro es que, salvo excepciones, la mayoría coincide en catalogar *Las chicas de la sexta planta* como una película llena de estereotipos banales, que no hacen más que alejarse de la terrible realidad que tuvieron que sufrir las emigrantes españolas en Francia. Una opinión que, como se ha podido ver, no se aleja de aquella que tuvieron muchos y muchas emigrantes cuando vieron *Españolas en París*.

Llegados pues a este punto, es necesario entrar a analizar la forma en que ambas películas trasladaron a los espectadores el guión, las intenciones que se habían marcado en sus respectivos proyectos. Solo así se puede conseguir una correcta visión de las opiniones vertidas sobre los dos largometrajes.

### DIFERENCIAS Y SIMILITUDES EN EL TRATAMIENTO CINEMATOGRAFICO DE LA EMIGRACIÓN ESPAÑOLA EN FRANCIA

Los carteles publicitarios que acompañan a las dos películas ya son todo un indicativo de que, el tono que se va a emplear en ambas es completamente diferente. En el caso de *Es-*

<sup>315</sup> COSTA, J.: Crítica: *Las chicas de la sexta planta*. Al final de la escalera de servicio, en *El País* <[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/07/actualidad/1339084852\\_586861.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/07/actualidad/1339084852_586861.html)> [Última consulta: 28 agosto 2016].

<sup>316</sup> BOYERO, C.: 61ª edición de la Berlinale. Pocas perlas y mucho tedio, en *El País* <[http://elpais.com/diario/2011/02/17/cultura/1297897203\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/02/17/cultura/1297897203_850215.html)> [Última consulta: 28 agosto 2016].

<sup>317</sup> LOBO, C. L.: Arriba y abajo, en *La Razón* <[http://www.larazon.es/historico/5371-arriba-y-abajo-QLLA\\_RAZON\\_464367#.Ttt1hS1OumrXmk4](http://www.larazon.es/historico/5371-arriba-y-abajo-QLLA_RAZON_464367#.Ttt1hS1OumrXmk4)> [Última consulta: 28 agosto 2016].

*pañolas en París* se aprecian dos modelos distintos. En el primero de ellos, el dibujo repetido tres veces de un personaje femenino (en colores blanco, negro y rojo) sobre el mapa de París, desprende una gran deshumanización (no aparecen en él figuras humanas de carne y hueso). En el segundo de ellos se repite esta misma idea pero cambiando los personajes. A la esquemática representación de una joven se le unen dos siluetas en color negro que acercan las manos a su cuerpo, insinuando un cierto acoso sexual. Frialdad en ambos casos que anticipa el carácter dramático de la cinta.

En el otro extremo está la imagen que aparece en el cartel de *Las chicas de la sexta planta*. En este caso sí que aparecen figuras humanas reales, no dibujos. En la parte superior se puede ver a las sirvientas en actitud alegre, discernida, que observan al matrimonio francés para el que trabajan, el cual se sitúa en la parte inferior. En una versión del mismo, el señor las mira sonriéndoles, buscando una cierta complicidad con ellas, mientras que en una segunda éste observa con rictus serio a su esposa (bastante similar al que ella muestra). De una u otra manera, lo que se advierte es lo que ya decía Lobo en su crítica del largometraje: unas españolas con unas ganas tremendas de vivir frente a unos franceses amargados y superficiales.<sup>318</sup>

Entrando ya a valorar los largometrajes, uno de los primeros momentos que llama la atención es el arranque de *Españolas en París*, puesto que supone toda una declaración de intenciones del carácter que va a adquirir la película. En él, un autobús llega a París desde España. En su recorrido se van intercalando imágenes de algunos de los lugares más significativas de la capital gala, como el Arco de Triunfo. Al detenerse, desciende del mismo Isabel, una joven que se encuentra confusa y perdida en la que va a ser su nueva ciudad. Está claro que la aventura que comienza no estará exenta de dificultades.

Sin embargo lo que llama la atención, tal y como ya se recogió en el artículo de la edición anterior,<sup>319</sup> es que en el guión estaba previsto que el inicio de la película fuese distinto a éste:

(...) A continuación una encuesta con sonido directo en los distintos escenarios del XVI Arrondissement y más concretamente en su núcleo vital, el elegante barrio de Passy. Las entrevistadas son algunas de las cuarenta mil españolas que trabajan como sirvientas en París. El rodaje de esta secuencia-reportaje será analizado directamente sin una previa puesta en escena y los rostros, gestos y palabras surgirán espontáneamente de la realidad. A título indicativo, transcribimos unas respuestas ya obtenidas en una serie de entre-

<sup>318</sup> LOBO, C. L. *Op.cit.*

<sup>319</sup> ASIÓN, A. *Op.cit.*, p. 273.



*vistas hechas a muchachas españolas, elegidas al azar, en las calles de París y grabadas en magnetofón.*<sup>320</sup>

De hecho, hay constancia de que las entrevistas fueron llevadas a cabo, tal y como indica la nota informativa que la administración redactó como respuesta a las quejas vertidas sobre la película por parte de algunos de los emigrantes españoles en Francia: (...) *Concretamente Dibildos ha dejado escrito en algún momento lo siguiente: Antes del rodaje del filme hicimos encuestas sobre el terreno. Gravamos [sic.] más de cien horas de conversaciones con las empleadas en París.*<sup>321</sup>

Lo que está claro es que la introducción de esta secuencia en la película hubiera dotado a ésta de una gran carga no solo informativa, sino también de veracidad ante los acontecimientos que se estaban desarrollando más allá de las fronteras españolas. Las entrevistas habrían aportado realismo a unos hechos que hasta entonces se habían tratado de forma puntual o residual en el cine. Se hace referencia entre otros al distrito XVI, y dentro del mismo al barrio de Passy, uno de los más concurridos por empleadas del hogar españolas.

A pesar de que finalmente no se empleó el recurso de la entrevista en *Españolas en París* éste fue recuperado en *Las chicas de la sexta planta*, donde se apuesta por un arranque similar. Llama la atención este hecho, lo que hace pensar que quizás los creadores de *Las chicas de la sexta planta* pudieron consultar en algún momento el guión original de *Españolas en París*.<sup>322</sup>

Por otro lado, resulta imprescindible entrar a valorar la puesta en escena de ambas cintas. Respecto al decorado, en el caso de *Españolas en París* llaman la atención los diferentes objetos que, dentro de un ambiente austero y sobrio, se van intercalando en las habitaciones de las protagonistas. Las fotografías y carteles que éstas poseen muestran la añoranza por la patria de origen aunque también el proceso de adaptación al nuevo país (imágenes de lugares emblemáticos de París). En relación con la comida lo cierto es que, mientras en este caso el alimento que recuerda a España son los churros con chocolate que prepara Dioni<sup>323</sup> a los hijos de los señores para los que trabaja, en *Las chicas de la sexta planta* se recurre a referencias más estereotípicas, tanto en la bebida (vino) como en la comida (paella).

<sup>320</sup> DIBILDOS, José Luis. *Españolas en París* (guión original). Madrid: Ágata Films, 1971.

<sup>321</sup> Archivo General de la Administración (A. G. A.) (03) 121 36/05052. *Op.cit.*

<sup>322</sup> ASIÓN, A. *Op.cit.*, p. 273.

<sup>323</sup> El personaje de Dioni (Elena María Tejeiro) es el prototipo de sirvienta cuyo novio se encuentra en Alemania e igual que ella, su objetivo es ahorrar para poder volver a su país de origen y casarse.

En relación con el vestuario, la estética es similar a lo que ocurría con los decorados. En *Españolas en París* las protagonistas portan unas prendas recatadas, de tonos terrosos, algo que contrasta con las que llevan las mujeres del otro largometraje. En este caso las tonalidades son claras, suaves (azules, verdes), no tan apagadas. En ambas películas a su vez el vestuario de las sirvientas se contrapone al de sus señores, quienes siguen una línea típicamente ligada a la burguesía francesa.

No obstante, quizás el elemento donde mejor se vea el contraste entre las dos cintas sea la interpretación de sus protagonistas, y más concretamente el de las emigrantes españolas. Mientras que en la película de Bodegas éstas se muestran más contenidas (no son en ningún caso apasionadas ni tienen una actitud inquieta) y siguen una línea de actuación más neutra, en *Las chicas de la sexta planta* por lo general la interpretación llevada a cabo por las mujeres es apasionada, viva, símbolo de la felicidad que experimentan.<sup>324</sup>

Este aspecto queda muy claro en la última de las escenas. Con la canción “Palabras para Julia”<sup>325</sup> (interpretada por Paco Ibañez) de fondo, Isabel marcha firme y decidida, llevando en los brazos a su hijo.<sup>326</sup> En un momento de la trayectoria de ésta la imagen se congela y se superpone la frase “a isabel garcía laguna, criada” (se subraya la palabra criada). En el guión se incluye además otro lema antes que éste: “A las 40.000 españolas que ganan su vida en París como criadas”.<sup>327</sup> Quizás la eliminación de éste en el montaje final pudo deberse a que se daban datos demasiado concretos del fenómeno migratorio, algo que podía irritar al régimen franquista.<sup>328</sup> De una manera u otra, lo que queda claro en esta última imagen es que la joven e ingenua Isabel que había llegado a París unos meses atrás ha evolucionado, convirtiéndose en una mujer madura y segura de sí misma.

En *Las chicas de la sexta planta* ocurre todo lo contrario. No solo no hay, a modo de conclusión, ninguna referencia a la situación que les tocó vivir a las numerosas protagonistas reales de la película; sino que la cinta termina con el clásico final feliz hollywoodiense. En él María,<sup>329</sup> una de las protagonistas, regresa a su hogar. Mientras está tendiendo la ropa en un

<sup>324</sup> Siguiendo con los tópicos, merece especial atención el nombre que se les da a cada una de las protagonistas: María (Natalia Verbeke), Conchita (Carmen Maura), Carmen (Lola Dueñas), Dolores (Berta Ojea) y Pilar (Concha Galán).

<sup>325</sup> Esta banda sonora ayuda a ensalzar, potenciar, la imagen de desolación, y al mismo tiempo de esperanza, del destino elegido por Isabel.

<sup>326</sup> A pesar de que el padre de éste quisiera que Isabel abortara, al final ella decide ser madre soltera y quedarse en París.

<sup>327</sup> DIBILDOS, José Luis. *Op.cit.*

<sup>328</sup> ASIÓN, A. *Op.cit.*, p. 279.

<sup>329</sup> El papel que se le otorga a ésta es similar al de Isabel en *Españolas en París*, pero en este caso mucho más dulcificado.



paraje idílico, y típicamente español, observa entre las sábanas que el señor para el que trabajaba en París (y con el que había mantenido una cierta tensión sexual) ha viajado hasta allí para reencontrarse con ella. Es decir, el triunfo del amor es lo que al final importa en la película, y por ello es lo que aparece en último término.

Está claro que, aunque el tema tratado es el mismo en ambos casos, se observa que el planteamiento realizado de éste es completamente distinto. Mientras que *Españolas en París* es una película coetánea al fenómeno de la emigración y realizada en España, *Las chicas de la sexta planta* se realiza ya no solo años más tarde, sino además desde el punto de vista francés. Las diferencias entre ambas ya no solo son geográficas y cronológicas, sino que el análisis desde el punto de vista del lenguaje audiovisual permite descubrir que ambas difieren en muchos aspectos. En el caso de *Españolas en París* se ha decidido plantear el fenómeno de la emigración española desde el punto de vista del drama, por lo que los elementos usados están acordes al género (ambiente más decadente, vestuario apagado, interpretaciones contenidas,...). En el caso de *Las chicas de la sexta planta* se ha elegido la comedia, por lo que los elementos que construyen la historia son completamente distintos: actitud más alegre y despreocupada, reconstrucción histórica siguiendo los estereotipos españoles, vestuario de colores más vivos,...

Al margen de todo ello, de lo que no hay duda es que en ninguno de los dos casos la finalidad de sus creadores fue realizar un trabajo documental, por lo que es necesario juzgar ambas cintas como lo que son: trabajos de ficción que utilizan una casuística concreta para narrar una historia. Sin embargo, tal y como se ha podido comprobar, lo cierto es que en *Españolas en París* resulta más evidente que detrás del proyecto se escondía por parte de ciertas personas (sobre todo de su director, Roberto Bodegas) un claro deseo de ir más allá, y que, dentro de unos límites muy marcados, éste se consiguió llevar a cabo. Aunque en ningún momento es correcto hablar de denuncia social, lo que es evidente es que en ciertas ocasiones se puede entrever una ligera crítica a la situación vivida por las emigrantes españolas. Algo que, por otro lado, paso completamente desapercibido en *Las chicas de la sexta planta*.

### EL FENÓMENO MIGRATORIO ACTUAL EN EL CINE ESPAÑOL

La emigración a la que se hace referencia en los dos casos tuvo lugar en los años sesenta del siglo XX.<sup>330</sup> Sin embargo, en la actual situación de crisis que desde 2008 atraviesa

---

<sup>330</sup> También ambientado en esta época y en una situación similar, es necesario mencionar el largometraje *Un franco, 14 pesetas*, realizado por Carlos Iglesias en 2006. En este caso la búsqueda de trabajo lleva a los prota-

España, la sociedad, y principalmente los jóvenes, están experimentando una situación similar. El cine español no ha sido ajeno a ello, y de hecho son varias las películas que han tratado este tema. Eso sí, como ocurre con *Españolas en París* y *Las chicas de la sexta planta*, el enfoque desde el que se plasma varía sustancialmente.

En el caso de *Hermosa juventud* (2014),<sup>331</sup> se cuenta la historia de Natalia y Carlos, una pareja que, dadas las circunstancias que atraviesa el país, deciden emigrar al extranjero en busca de un futuro mejor. Los protagonistas son un fiel reflejo del perfil más extendido actualmente entre la juventud española, y que describe a la perfección Carlos Boyero en la crítica que realiza del largometraje en *El País*: (...) *de clase baja, sin aspiraciones excesivas, viviendo en las casas maternas y comiendo de ellas, depositando en las tiendas currículos que nadie va a mirar, (...) malviviendo sin dinero, sin nada que hacer, sin sueños, con una tristeza asfixiante y contagiable.*<sup>332</sup>

Al igual que ocurría con *Españolas en París*, *Hermosa juventud* habla de la emigración desde un punto de vista dramático. No obstante, también se ha recurrido a la comedia para tratar esta misma casuística. Se podría decir que, como en *Las chicas de la sexta planta*, esta vez es *Perdiendo el norte* (2015)<sup>333</sup> quien recoge el testigo para darle un toque humorístico a este grave problema. En este caso se habla de Hugo y Braulio, dos universitarios que, cansados de no encontrar trabajo en España, deciden emigrar a Alemania. Allí descubren que, igual que ocurría en *Vente a Alemania, Pepe* (1971),<sup>334</sup> el panorama germano no es tan idílico como les habían hecho creer. El vínculo con dicho largometraje de Lazaga no es casual, de hecho se eligió a José Sacristán, también presente en el clásico de los setenta, para interpretar uno de los papeles protagonistas.<sup>335</sup>

---

gonistas, Martín (Carlos Iglesias) y Marcos (Javier Gutiérrez) a viajar a Suiza. En 2014 se estrenó su segunda parte, *2 francos, 40 pesetas*.

<sup>331</sup> España, 2014. Director: Jaime Rosales. Guión: Jaime Rosales y Enric Rufas. Fotografía: Pau Esteve Birba. Música: Juan Gómez-Acebo. Intérpretes: Ingrid García Jonsson, Carlos Rodríguez, Juanma Calderón, Inma Nieto.

<sup>332</sup> BOYERO, C.: Crónica de la intemperie, en *El País*

<[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/29/actualidad/1401374129\\_292497.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/29/actualidad/1401374129_292497.html)> [Última consulta: 28 agosto 2016].

<sup>333</sup> España, 2015. Director: Nacho G. Velilla. Guión: Antonio Sánchez, David S. Olivas, Oriol Capel y Nacho G. Velilla. Fotografía: Isaac Vila. Música: Juanjo Javierre. Intérpretes: Yon González, Julián López, Blanca Suárez, Miki Esparbé.

<sup>334</sup> España, 1971. Director: Pedro Lazaga. Guión: Vicente Escrivá y Vicente Coello. Fotografía: Raúl Pérez Cubero. Música: Antón García Abril. Intérpretes: Alfredo Landa, Tina Sainz, José Sacristán, Manuel Summers.

<sup>335</sup> De hecho en esta película el actor hace de Andrés, un emigrante español que en los años sesenta se fue a Alemania en busca de un futuro mejor. En cierto modo, se podría decir que Andrés es, cuarenta años después, el Angelino de *Vente a Alemania, Pepe* (papel que interpreta el propio Sacristán en dicho largometraje).



Como ocurre con la cinta de Le Guay, los tópicos están presentes a lo largo de toda la película, a veces con una mera intención humorística, pero otras muchas de manera completamente innecesaria. De una manera u otra, lo que sí que es cierto es que en *Perdiendo el norte*, como dice Oti Rodríguez Marchante en *ABC*, hay para todos los gustos, los que quieran ir al cine a mondar o los que prefieran ir a indignarse.<sup>336</sup>

Tras el éxito de *Perdiendo en norte*, se decidió llevar este mismo esquema a la televisión. Bajo el título *Buscando el norte*,<sup>337</sup> Antena 3 emitió ocho capítulos en los que, de nuevo, el viaje a Alemania en busca de un futuro mejor se convierte en la premisa principal. Sin embargo, sus bajos índices de audiencia hicieron que la serie no fuese renovada.

Desde el drama o la comedia, en los años setenta o en pleno siglo XXI, de una manera u otra lo que está claro es que la salida (o huida, depende de cómo se quiera mirar) de tu país por necesidad es una lacra que sigue lastrando a la sociedad. Por esta razón es necesario que se haga visible no solo en los informativos televisivos, sino también en la ficción, en el cine más concretamente, un medio de masas crucial tanto en el último franquismo (*Españolas en París*, *Vente a Alemania*, *Pepe*) como en la actualidad (*Las chicas de la sexta planta*, *Hermosa juventud*, *Buscando el norte*). Y es que el cine, no solo actúa como documento histórico, sino también como motor crítico de la historia.

---

<sup>336</sup> RODRÍGUEZ MARCHANTE, O.: Crítica de «Perdiendo el norte» (\*\*\*): Vente a Alemania, don José, en *ABC* <<http://hoycinema.abc.es/critica/20150306/abci-perdiendo-norte-pelicula-opiniones-201503051159.html>> [Última consulta: 4 septiembre 2016].

<sup>337</sup> Serie de televisión. España, 2016. Director: Nacho G. Velilla, Oriol Capel, Antonio Sánchez, David S. Olivas, Antonio Sánchez, Oriol Ferrer y Javi Luna. Guión: Oriol Capel, David S. Olivas, Antonio Sánchez, Marina Pérez, Jorge Anes y Natalia Durán. Fotografía: Teo Delgado. Música: Juanjo Javierre. Intérpretes: Antonio Velázquez, Belén Cuesta, Kimberley Tell, Manuel Burque.